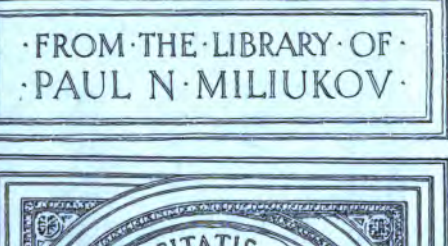
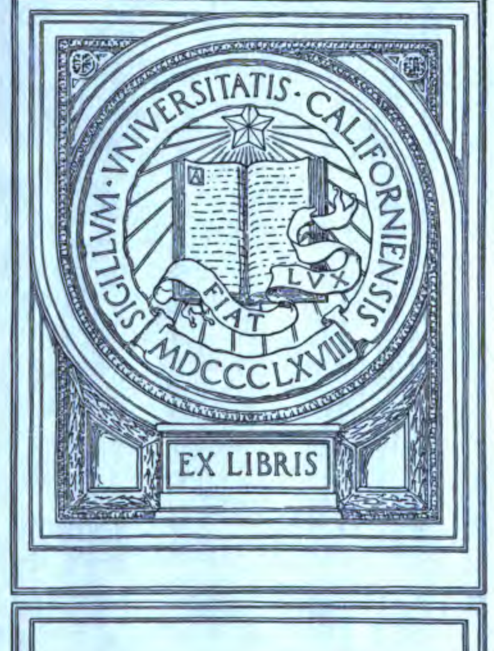

UC-NRLF
$B 258 428


·FROM·THE·LIBRARY·OF·
·PAUL N·MILIUKOV·


SIGILLVM·VNIVERSITATIS·CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



M. Vatson

БИБЛІОТЕКА ИТАЛЬЯНСКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ. № 4

Alessandro Mantsoni

АЛЕССАНДРО МАНЦОНИ.

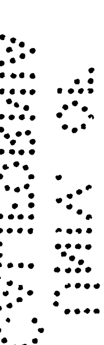
КРИТИКО-БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

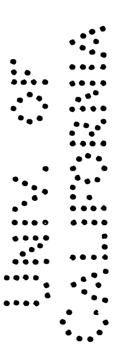
М. Ватсонъ.

Съ портретомъ Алессандро Манцони.

Цѣна 50 коп.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія М. А. Александрова (Надеждинская, 43).





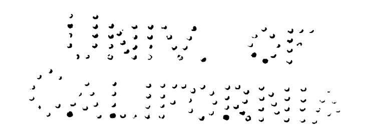


Alessandro Manzoni

ФОТОТИПІЯ ШЕРЕРЪ, НАБГОЛЬЦЪ И Кº, МОСКВ



ФОТОТИПІЯ ШЕРЕРЪ, НАБГОЛЬЦЪ И К°, МОСК



ИТАЛЬЯНСКАЯ БИБЛІОТЕКА.

№ 4.

АЛЕССАНДРО МАНЦОНИ.

КРИТИКО-БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

М. Ватсонъ.

Съ портретомъ Алессандро Манцони.

Цѣна 50 коп.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Н. Н. Скороходова, Надеждинская, 43.
1902.

Дозволено цензурою 12 декабря 1901 г. Спб.

АЛЕССАНДРО МАНЦОНИ.

I.

Литературная дѣятельность Манцони совпала съ бурной эпохой политическаго возрожденія Италіи и борьбы ея за свою независимость—борьбы, увѣнчавшейся, послѣ многихъ неудачъ и кровавыхъ жертвъ, достиженіемъ славной цѣли, осуществленіемъ мечты столькихъ великихъ людей, начиная съ Данте и кончая Кавуромъ.

Всякая эпоха ставитъ себѣ опредѣленные идеалы, стремленіе къ которымъ проявляется въ нравственной и политической жизни народа. Эти идеалы и составляютъ то, что французы называютъ «l'esprit de temps», — духомъ времени. Послѣ несчастнаго трактата 1815. г., въ Италіи наступила эпоха полнаго упадка. Когда рушилось владычество Наполеона, всѣ мечты итальянскаго народа разлетѣлись въ прахъ и онъ

*

сразу остался къ полномъ одиночествѣ, безъ войска, безъ денегъ, безъ друзей и поддержки. Даже поэтъ народной свободы, министръ будущей французской республики,— Ламартинъ, провозгласилъ тогда Италію «страной мертвыхъ» и въ этомъ отношеніи сошелся съ мнѣніемъ представителя абсолютизма, главнаго виновника договора 1815 г., Меттерниха, саркастически выразившагося объ Италіи, что она не болѣе какъ «географическое понятіе». Революція исчезла, оставивъ за собой длинную свѣтлую полосу новыхъ идей, ставшихъ достояніемъ массы, а не отдѣльныхъ лицъ, и это произошло именно благодаря литературѣ, принявшей выдающееся участіе въ реформаторскомъ движеніи той эпохи, въ смыслѣ распространенія въ обществѣ болѣе возвышеннаго образа мыслей и гражданскихъ добродѣтелей. Альфіери, Уго Фосколо, Гверацци, Сильвіо Пеллико, Парини, Гоцціо, Берше, Леопарди и др., помимо своего выдающагося литературнаго значенія, вліяли и въ политическомъ смыслѣ очень сильно на воображеніе читателей. Ихъ идеалистическая поэзія отразила въ себѣ всѣ иллюзіи, надежды, го-

рячее увлеченіе, любовь, отчаяніе и горе тогдашней итальянской молодежи. Гервинусъ иронизируетъ надъ тѣмъ, что Альфіери, не будучи въ состояніи совершить что-либо великое, захотѣлъ, по крайней мѣрѣ, сказать великое. Но слова Альфіери — то же дѣйствіе. Это не риторическія фразы безъ содержанія, безъ серьезной подкладки. Слова его выливались изъ глубины его души; онъ говорилъ то, что думалъ, что чувствовалъ и что готовъ былъ сдѣлать. Стихи его, повторяемые въ тиши семейной жизни, пробуждали въ сердцахъ итальянскихъ читателей трепетъ надежды, возвышали ихъ характеры, освѣщали горизонтъ предвѣстіемъ бури... Никакое дѣйствіе не было плодотворнѣе этихъ словъ Альфіери.

Но наиболѣе выдающимся писателемъ этой эпохи является Манцони, который по мнѣнію новѣйшихъ критиковъ, имѣетъ за собой ту величайшую заслугу, что именно онъ вывелъ итальянское искусство на новую дорогу, сталъ ближе къ народу и одинъ изъ первыхъ началъ брать сюжеты изъ народной жизни. Будучи такимъ образомъ иниціаторомъ народной литературы въ Ита-

ліи, Манцони, сверхъ того, имѣетъ еще громадную заслугу и по отношенію къ итальянскому литературному языку, который онъ преобразовалъ, очистилъ и которому вернулъ простоту и благородство. Какъ Данте создалъ поэтическій итальянскій языкъ, такъ Манцони создалъ новую итальянскую прозу. Онъ вырвалъ съ корнемъ язву риторики изъ умовъ итальянцевъ, придерживаясь того мнѣнія, что нужно «думать и чувствовать возвышенно, а писать просто».

Манцони считается главой романтическаго движенія въ Италіи, движенія, на которое австрійское правительство смотрѣло весьма косо, чуя въ романтизмѣ не простой литературный фактъ, а попытку къ возстановленію свободы и національнаго духа. Съ своей точки зрѣнія австрійское правительство было право, такъ какъ искусство, приблизившееся къ народу, имѣло, конечно, въ виду его возрожденіе и считало себя средствомъ къ его образованію, возвышенію и освобожденію.

Самымъ замѣчательнымъ произведеніемъ Манцони считается его историческій романъ «Обрученные». Уже при первомъ своемъ

появленіи романъ Манцони имѣлъ значительный успѣхъ, и публика жадно расхватывала его. Критика же, за немногими исключеніями, встрѣтила романъ далеко не благосклонно, но, какъ иногда случается, публика не послушалась критики.

Ни одно литературное произведеніе не имѣло въ Италіи такого удивительно успѣшнаго сбыта: оно выдержало 120 изданій и 54 перевода на всѣ иностранные языки *).

Долгіе годы во всѣхъ итальянскихъ учебныхъ заведеніяхъ изученіе романа Манцони стояло на первомъ планѣ. Для развитія литературнаго вкуса юношества «Pormessi Sposi» читались и коментировались изъ класса въ классъ, причемъ оба изданія романа — въ первоначальномъ и въ исправленномъ затѣмъ Манцони видѣ, тщательно сравнивались. Но съ 1886 г. новой программой для школъ и гимназій «Promessi Sposi» были изъяты изъ всѣхъ классовъ итальянскихъ

---

*) Знаменитый романъ Манцони «Обрученные» появился и на русскомъ языкѣ уже въ нѣсколькихъ переводахъ (изъ нихъ новѣйшій принадлежитъ г-жѣ Е. Некрасовой, въ 1899 г.) и, вѣроятно, знакомъ большинству нашей читающей публики.

учебныхъ заведеній, за исключеніемъ выпускного класса лицеевъ. Въ донесеніи своемъ по этому поводу въ министерство народнаго просвѣщенія, Кардуччи приводитъ слѣдующіе доводы, дѣлающіе желательнымъ подобное изъятіе: «Манцони далеко не дѣтскій писатель. Анализъ характеровъ у него слишкомъ тонкій и глубокій, воспроизведеніе дѣйствительнаго міра слишкомъ художественно, и потому, чтобы какъ слѣдуетъ понять и читать его, нужно подходить къ этому чтенію уже достаточно подготовленнымъ».

II.

Алессандро Манцони родился въ Миланѣ, 7 марта 1785 г. Отецъ поэта, донъ-Піетро Манцони былъ, повидимому, весьма заурядный человѣкъ. 46-ти лѣтъ женился онъ на молоденькой дѣвушкѣ, Джуліи Беккарія, старшей дочери знаменитаго юриста-писателя, маркъза Цезаря Беккарія, прославившагося трактатомъ «Dei Delitti e delle Pene» («О преступленіяхъ и наказаніяхъ»). Какъ

извѣстно, трактатъ этотъ имѣлъ значеніе въ исторіи науки и русскаго законовѣдѣнія, и не такъ давно появился у насъ уже въ пятомъ переводѣ на русскій языкъ. Болѣе ста лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ Беккарія въ своихъ «Delitti e Pene» впервые въ Европѣ выступилъ съ проповѣдью противъ смертной казни, и вотъ мысль его лишь нѣсколько времени тому назадъ осуществилась въ его отечествѣ: рѣшеніе итальянской палаты о полной отмѣнѣ смертной казни въ Италіи не такъ давно утверждено тамъ сенатомъ и получило такимъ образомъ законодательную силу.

Раннее дѣтство свое и юность Манцони провелъ въ прелестныхъ окрестностяхъ мѣстечка Лекко. Шестилѣтнимъ малюткой Манцони былъ удаленъ изъ родительскаго дома и отданъ въ школу, руководимую монахами, гдѣ и остался съ 1791 по 1796 гг. Мать отвезла туда ребенка и незамѣтно удалилась. Какъ только мальчикъ убѣдился, что она ушла, онъ громко и отчаянно расплакался. Но одинъ изъ монаховъ подошелъ къ нему и ударилъ его по щекѣ, говоря: «Скоро ли ты кончишь ревѣть?» Это было

первое огорченіе будущаго поэта, которое онъ не могъ забыть даже и въ глубокой старости. «Ничего, добрые люди были они,— говаривалъ онъ иногда о первыхъ своихъ учителяхъ,—«хотя, говоря по правдѣ, въ качествѣ воспитателей, имъ не мѣшало бы самимъ быть нѣсколько лучше воспитанными».

Повидимому, въ семьѣ Манцони не было полнаго согласія, что, вѣроятно, и было причиной столь ранняго удаленія изъ дому маленькаго Алессандро. Нѣсколько лѣтъ спустя, мать Манцони уѣхала съ другомъ своимъ, графомъ Карло Имбонати въ Парижъ, и больше не возвращалась къ мужу.

Первые годы, проведенные Манцони въ школѣ у монаховъ, внушили ему такое отвращеніе къ школьной жизни, что онъ впослѣдствіи никого изъ сыновей своихъ не захотѣлъ отдавать въ учебное заведеніе и всѣхъ воспиталъ дома. Однако, по словамъ двухъ его біографовъ, Ломени и де-Губернатиса, опытъ этотъ оказался вовсе не удачнымъ, и сыновья Манцони, за исключеніемъ, быть можетъ, старшаго, Піетро, оставшагося съ отцомъ и ухаживавшаго за

нимъ въ послѣдніе годы его жизни, — причинили много горя и досады бѣдному поэту. Въ 1796 году 11-ти лѣтній Манцони былъ переведенъ въ другую школу, въ Лугано, и тутъ ему посчастливилось, въ числѣ учителей, напасть на падре Франческо Соаве, честнаго литератора и, по тѣмъ временамъ, довольно либеральнаго воспитателя, хотя онъ и сердился на маленькаго своего ученика, который, зараженный тогдашними идеями, ни за что не хотѣлъ писать слова Re, Imperatore, Papa (король, императоръ, папа) съ большой буквы. Но тернистый путь школьной жизни не окончился здѣсь для будущаго нашего поэта. 13-ти лѣтъ его перевели въ учебное заведеніе Барнабитовъ въ Кастеллацѣ и вслѣдъ затѣмъ въ Миланъ. Тутъ, между 13-ю и 15-ю годами, впервые сказалась у Манцони склонность къ поэзіи. По собственнымъ его словамъ, онъ всегда страстно любилъ стихи и началъ ихъ писать уже со школьной скамьи.

Въ поэмѣ своей «Urania» Манцони говоритъ, что онъ стремился къ славѣ поэта «съ первыхъ шаговъ земного своего странствованія». Очень рано пристрастился онъ

къ бѣлому стиху, который и довелъ впослѣдствіи до высокой степени совершенства.

Изъ поэтовъ, въ первую пору его юности, наиболѣе сильно вліялъ на Манцони прославленный сатирикъ Джузеппе Парини, котораго Манцони называлъ «божественнымъ». Парини родился въ 1729 г. и умеръ въ 1799 г., когда 14-лѣтній Манцони учился еще въ Миланѣ. Юношѣ такъ и не удалось увидѣть сатирика, хотя Парини проживалъ въ Миланѣ, занимая здѣсь мѣсто профессора литературы и читая лекціи элоквенціи въ институтѣ Брера. Поэтъ зналъ наизусть стихи Парини и уже въ глубокой старости, чувствуя, что ему измѣняетъ память и желая убѣдиться, насколько еще онъ сохранилъ ее, декламировалъ и писалъ наизусть его стихи «Il Giorno» («День»). Манцони влекло къ Парини сходство ихъ міросозерцаній: и тотъ, и другой, наприм., смотрѣли на воспитаніе не только какъ на способъ облагородить нравы, но и какъ на средство поднять и возвысить угнетенное и несчастное отечество. Стихи Парини не развлекаютъ отъ бездѣлья, это не пустая забава,—никогда не будетъ поэзія такой и для Манцони. Вся

его литературная дѣятельность имѣетъ воспитательную цѣль, даже тамъ, гдѣ эта цѣль менѣе всего выражена.

Манцони не только усвоилъ себѣ нѣкоторыя возвышенныя мысли и взгляды Парини, онъ усовершенствовалъ ихъ, освободилъ ихъ отъ вредящей имъ миѳологической и классической оболочки и, переработавъ ихъ въ горнилѣ собственнаго чувства, сумѣлъ выразить ихъ болѣе горячимъ и простымъ языкомъ.

Преемникъ Парини,—извѣстный сатирикъ Джусти,—въ обстоятельной и прекрасной критико-біографической статьѣ, предпосланной полному собранію произведеній Парини, по поводу смерти этого послѣдняго, говоритъ слѣдующее: «Ломбардія потеряла своего поэта и, оплакивая его, не знала, что можетъ найти утѣшеніе въ 14-ти лѣтнемъ мальчикѣ, воспитывавшемся въ то время въ Миланѣ и ставшемъ впослѣдствіи тѣмъ, что мы знаемъ (Манцони)».

Кромѣ Парини, юноша Манцони восхищался также и Альфіери, хотя восхищеніе это не было продолжительнымъ и значительно ослабѣло въ болѣе зрѣломъ возрастѣ. Правда, оба поэта сходились, напр., во

взглядѣ на общественное значеніе литературы, сходились въ презрѣніи къ поэзіи пустой, низкопоклонной. Оба они возставали противъ злоупотребленій миѳологическими терминами, бывшими тогда въ ходу, и заботились о чистотѣ языка. Но зато они и расходились во многомъ: Манцони горячо любилъ французовъ, которыхъ Альфіери ненавидѣлъ отъ души; Манцони старался выражаться какъ можно естественнѣе, проще,— Альфіери былъ намѣренно жесткимъ, рѣзкимъ, считая этотъ способъ выраженія болѣе энергичнымъ и дѣйствительнымъ.

Въ 1820 г., въ письмѣ своемъ къ Шовэ о единствѣ времени и дѣйствія въ драматическихъ произведеніяхъ,—Манцони, какъ новаторъ-драматургъ, возстававшій противъ устарѣлыхъ, по его мнѣнію, взглядовъ Альфіери, говоря о посмертномъ произведеніи послѣдняго, «Misogallo», сильно порицаетъ автора и особенно негодуетъ на него за его ненависть къ французамъ. «Ненависть къ Франціи», восклицаетъ Манцони,—«Франціи, давшей свѣту столькихъ геніальныхъ людей, прославившейся столькими добродѣтелями, показавшей другимъ народамъ столько

доблестныхъ примѣровъ; къ Франціи, въ которой нельзя прожить нѣкоторое время, не почувствовавъ къ ней нѣчто похожее на любовь къ отечеству и которой нельзя покинуть безъ примѣси горькаго и безотраднаго чувства, напоминающаго впечатлѣніе, испытываемое изгнанникомъ вдали отъ родины!»

Въ бытность свою въ университетѣ въ Павіи, Манцони совершенно подпалъ подъ вліяніе Винченцо Монти, которому онъ, въ качествѣ внука Цезаря Беккарія, былъ представленъ еще въ учебномъ заведеніи въ Миланѣ и который уже тогда произвелъ на него сильное впечатлѣніе. Монти (род. въ 1754 г.)—поэтъ высокоталантливый, и между прочимъ, прекраснѣйшій переводчикъ «Иліады». Но итальянцы никогда не простятъ Монти его политической неразборчивости или ренегатства. Онъ постыдно мѣнялъ свой образъ мыслей и кадилъ ѳиміамъ всѣмъ власть имущимъ. Начавъ съ воспѣванія итальянской демократіи, вслѣдъ затѣмъ, въ теченіе 14 лѣтъ, онъ прославлялъ Наполеона, отъ котораго получалъ великія и богатыя милости и котораго называлъ возстановителемъ итальянской «независимости» какъ

разъ на другой день послѣ обращенія имъ Пьемонта и Лигуріи въ французскія провинціи.

Но въ то время, когда Манцони слушалъ университетскій курсъ въ Павіи, Монти горячо громилъ здѣсь съ каѳедры свѣтскую власть духовенства и возвышенно говорилъ о любви Данте къ свободѣ и отечеству. Впечатлѣніе, вынесенное юнымъ поэтомъ изъ лекцій Монти, ясно сказалось въ первомъ, ставшемъ извѣстнымъ стихотвореніи его, написанномъ имъ 15-ти или 16-ти лѣтъ,— небольшой поэмѣ, озаглавленной «Trionfo della Liberta» («Торжество свободы»). Въ этомъ первомъ произведеніи наиболѣе оригинальнаго изъ итальянскихъ писателей— какимъ Манцони оказался впослѣдствіи— не проглядываетъ еще собственная литературная физіономія, и лишь сильно замѣтны слѣды подражанія какъ Петраркѣ, такъ и Данте, и болѣе всего Монти. Но ужъ и тутъ, тѣмъ не менѣе, встрѣчаются стихи и строфы, доказывающіе не только ранній талантъ, но и знаніе жизни. Одинъ изъ біографовъ Манцони передаетъ довольно невѣроятный анекдотъ, будто бы, прочитавъ эту первую поэму

Манцони, Монти воскликнулъ: «Юноша этотъ начинаетъ такъ, какъ я желалъ бы кончить». Во всякомъ случаѣ, вѣрно то, что Монти цѣнилъ очень высоко первые стихотворные опыты Манцони и предсказывалъ ему блестящую будущность. А насколько съ своей стороны юный поэтъ безусловно подчинялся тогда вліянію своего учителя, котораго онъ въ «Trionfo della Liberta» ставитъ выше самого Данте, видно, напр., изъ разсказа его біографовъ о томъ, будто бы однимъ словомъ Монти спасъ автора «Promessi Sposi» отъ грозившей ему опасности сдѣлаться игрокомъ. Обуреваемый страстью къ картамъ, юноша уже нѣсколько вечеровъ подрядъ просиживалъ надъ ними въ Ridotto. Однажды онъ снова сражался тамъ за зеленымъ столомъ, какъ вдругъ кто-то хлопнулъ его сзади по плечу. Обернувшись, Манцони увидѣлъ передъ собою Монти, который сказалъ ему: «Если вы такъ будете продолжать, нечего сказать, дождемся мы отъ васъ хорошихъ стиховъ». Пристыженный Манцони, обладавшій замѣчательной силой воли, пересталъ навсегда съ тѣхъ поръ играть въ карты.

Однако, поклоненіе и восхищеніе Манцони учителемъ своимъ Монти нѣсколько ослабѣло впослѣдствіи подъ вліяніемъ Уго Фосколо, съ которымъ онъ вскорѣ познакомился.

Фосколо высоко чтилъ Альфіери, но всегда осуждалъ Монти, а года три спустя, когда Манцони уже обратился въ убѣжденнаго католика, авторъ «Sepolcri» сдѣлался открытымъ врагомъ Монти. Къ Манцони же онъ никогда не переставалъ относиться хорошо, и когда обращеніе Манцони въ католицизмъ возбудило противъ него множество клеветъ и на него посыпались эпиграммы, сплетни и т. д., то̀ Фосколо, этотъ отъявленный атеистъ, возмущенный несправедливостью къ Манцони, мужественно возстаетъ въ защиту пѣвца, въ которомъ глубоко уважалъ искренность убѣжденія и чистоту жизни.

Если поклоненіе Манцони учителю своему уже нѣсколько поколебалось подъ вліяніемъ Фосколо, то оно еще болѣе пошатнулось въ Парижѣ, куда Манцони вскорѣ отправился съ матерью и гдѣ прожилъ нѣсколько лѣтъ среди общества и друзей, большею частью республиканцевъ, придерживающихся крайнихъ воззрѣній. Тутъ онъ, несмотря на всю

свою мягкость, научился относиться съ меньшей снисходительностью къ политической неразборчивости и ренегатству поэта, не только низкопоклонничавшаго передъ Наполеономъ, но и запятнавшаго себя восхваленіемъ Австріи, угнетавшей его отечество.

Въ одѣ «L'ira d'Apollo» Манцони рѣшился даже осмѣять Монти.

Слѣдующее послѣ «Trionfo della Libertà», раннее юношеское произведеніе Манцони — его «Sermoni Giovanili» (Молодыя проповѣди). Онѣ относятся къ 1803 и 1804 годамъ и, наряду съ другими поэтическими достоинствами, отличаются уже проблесками сатиры и юмора. Кромѣ того, здѣсь поэтъ, между прочимъ, прямо заявляетъ, что его не влечетъ къ себѣ ни военная слава, ни государственная, законодательная или научная дѣятельность, а всѣ его помыслы сосредоточены на поэзіи, которой онъ и рѣшилъ всецѣло посвятить себя. Дворцы, роскошь, празднества, пиры не манятъ его воображенія, онъ наблюдаетъ жизнь вокругъ себя и пишетъ скромныя «проповѣди», занимаясь въ нихъ бѣдной чернью, народомъ, который

*

впослѣдствіи будетъ ближайшей заботой автора «Promessi Sposi».

Манцони былъ смолоду склоненъ къ дружбѣ,—друзей у него было всегда много. Ближайшими университетскими пріятелями его, съ которыми онъ сошелся еще въ Павіи, были Кальдерари, затѣмъ Арезе, умершій отъ чахотки 20-ти лѣтъ и, должно быть, имѣвшій въ себѣ нѣчто чарующее, такъ какъ всѣ знавшіе его называли его не иначе, какъ «caro e adorabile», и, наконецъ, Джіамбатиста Пагани, съ которымъ нашъ поэтъ былъ въ теплой дружеской перепискѣ, несмотря на то, что уже и въ молодыхъ лѣтахъ не очень-то любилъ писать письма, и эта нелюбовь со временемъ все болѣе и болѣе въ немъ укрѣплялась и росла. О дружбѣ же Манцони съ Антоніо Бутура, критикомъ и поэтомъ, пріятелемъ матери его, Джуліи Беккарія, а также съ Франческо Ломонако, извѣстнымъ авторомъ «Vite degli illustri Italiani», кончившаго жизнь самоубійствомъ. сохранилось мало свѣдѣній. Но зато имѣется прекрасный юношескій сонетъ Манцони, посвященный Ломонако, въ которомъ поэтъ оплакиваетъ судьбу юнаго и

уже славнаго неаполитанскаго изгнанника, принужденнаго влачить существованіе въ нуждѣ и одиночествѣ вдали отъ родины, подобно Данте, этому великому флорентійскому игнаннику, жизнь котораго такъ прекрасно описана Ломонако. Манцони горько жалуется, что Италія забываетъ о лучшихъ своихъ сынахъ при жизни ихъ, чтобы потомъ оплакивать ихъ мертвыми:

Tal premie, Italia, i tuoi migliori; e poi
Che pro se piange, e'l cener freddo adori,
E al nomo vôto onor divini fai?
Si, da'barbari opressa, opprimi i tuoi,
Ed ognor tuoi danni e tue colpe deplori
Pentita sempre, e non cangiata mai.

(Такъ ты награждаешь, Италія, лучшихъ своихъ сыновъ, а потомъ, что за польза, если ты проливаешь слезы и, боготворя холодный прахъ, воздаешь имени — пустому звуку—божескія почести? Да, угнетаемая варварами, ты, въ свою очередь, угнетаешь дѣтей своихъ и, постоянно сожалѣя о своихъ проступкахъ и нанесенномъ вредѣ, вѣчно каешься и никогда не исправляешься).

Въ Парижѣ Манцони свелъ тѣсную дружбу, которую и сохранилъ до конца жизни, съ

извѣстнымъ французскимъ литераторомъ, Форіэль. Послѣдній имѣлъ, повидимому, большое вліяніе на развитіе и направленіе поэтическаго таланта Манцони.

III.

Для Манцони пріѣздъ его въ Парижъ, гдѣ онъ, по семейнымъ обстоятельствамъ, былъ вынужденъ поселиться съ матерью весною 1805 года, оказался очень полезнымъ. Если бы поэтъ оставался въ Миланѣ и продолжалъ дышать воздухомъ тогдашнихъ литературныхъ школъ и вращаться среди мелочнаго литературнаго злословія, быть можетъ, несмотря на всю оригинальность своего таланта, онъ все же не нашелъ бы такъ скоро ясной, простой народной формы языка, которой отличается его прекрасная ода «На смерть Карло Имбонати». Эту оду, съ которой, дѣйствительно, началась новая эра для итальянской поэзіи, Манцони написалъ въ Парижѣ 21 года. Юный лирикъ не дебютировалъ, какъ обыкновенно бываетъ, какой-нибудь любов-

ной пѣсней, но, потрясенный жгучимъ семейнымъ горемъ, посвятилъ памяти преданнаго друга матери глубоко продуманное и прочувствованное, серьезное стихотвореніе.

Манцони былъ очень нѣжнымъ сыномъ и горячо любилъ свою мать. Въ письмѣ къ своему другу Пагани онъ описываетъ счастіе имѣть матерью и другомъ женщину, говоря о которой (пишетъ онъ) все болѣе и болѣе убѣждаюсь, что слова блѣдны и ничего не выражаютъ. Еще раньше, изъ Парижа, въ 1806 г. Манцони писалъ тому же Пагани: «У матери моей одна лишь постоянная забота—любить меня и дѣлать меня счастливымъ». И общій другъ Манцони и Пагани, Кальдерари, проведшій, какъ онъ выражается «два дня въ раю», т.-е. на виллѣ Брузульо, въ обществѣ Манцони и его матери, въ величайшемъ восхищеніи отъ Джуліи Беккарія. Въ письмѣ къ Пагани онъ отзывается о ней, какъ объ образцѣ женщины и матери, обладающей мужскимъ здравымъ смысломъ въ соединеніи со всею прелестью женственности, любящаго сердца, ширины взгляда и тонкаго ума. «Что за прекрасная парочка, мать и сынъ,—восклицаетъ Кальдерари,

оканчивая письмо,—я увѣренъ, что нельзя пожелать никому въ мірѣ бо́льшаго счастія, какъ имѣть такую мать или такого сына».

Ода «На смерть Карло Имбонати» написана Манцони въ 1806 г., въ первую годовщину смерти преданнаго друга Джуліи Беккарія, котораго она горько оплакивала. Въ этой одѣ, вмѣстѣ съ проявленіемъ могучаго таланта поэта, мужественно и краснорѣчиво сказывается чувство сына, заступающагося за оскорбленную честь матери. Преклоняясь предъ возвышенною и свѣтлою личностью почившаго и давая обѣтъ во всемъ слѣдовать мудрымъ правиламъ и наставленіямъ Имбонати, Манцони всенародно признаетъ дружбу, соединявшую его съ Джуліей Беккарія, и горячо восхваляетъ добродѣтель матери, утѣшая ее въ ея страшномъ горѣ.

Особенно замѣчательна одна изъ послѣднихъ строфъ стихотворенія, начинающаяся словами: «Sentir e meditar»—«чувствовать и размышлять». Въ этихъ двухъ словахъ цѣлое поэтическое credo: не измышлять чувствъ и страстей, которыхъ не испыталъ, а прежде всего внутренно развивать себя.

Этой одой, заключающей въ себѣ, между прочимъ, поэтическую проповѣдь стоической философіи, изложенную въ сильныхъ, звучныхъ стихахъ, Манцони сдѣлался сразу извѣстенъ и возбудилъ большія надежды, которыя ему и дано было осуществить.

Имя Беккарія—мать Манцони носила въ Парижѣ лишь фамилію отца—открыло ей здѣсь доступъ въ самые элегантные и ученые салоны консульства и первой имперіи. Особенно часто бывала она у вдовы Кондорсэ, гдѣ Манцони, въ числѣ другихъ извѣстныхъ писателей и ученыхъ, познакомился и сблизился съ Кабанисомъ, который, по единогласному свидѣтельству современныхъ ему писателей, былъ не только выдающимся медикомъ, профессоромъ и философомъ, но и настоящимъ «homme de bien». Манцони познакомился съ нимъ въ послѣдніе три года его жизни, когда Кабанисъ былъ уже наверху своей славы.

Но самымъ близкимъ, самымъ лучшимъ задушевнымъ другомъ Манцони въ Парижѣ былъ Клодъ Форіэль. Крайне даровитая натура и свѣтлая, выдающаяся личность, Форіэль не имѣлъ такого значенія, какъ пи-

сатель, какое онъ имѣлъ въ жизни по своему вліянію на окружающихъ его друзей,— ученыхъ и поэтовъ. Многіе изъ нихъ совѣтовались съ нимъ, спрашивали его мнѣнія, задумавъ что-либо писать; другіе просили прочесть ихъ произведенія, раньше чѣмъ отдать ихъ въ печать. Подъ его вліяніемъ Манцони началъ интересоваться исторіей.

Форіэль былъ очень образованъ, зналъ въ совершенствѣ классическіе языки, одинъ изъ первыхъ изучилъ санскритскій и принадлежалъ къ числу тѣхъ людей, въ обществѣ которыхъ, даже не желая того, становишься какъ-то лучше.

Послѣдователь стоицизма, исторію котораго онъ написалъ, Форіэль поклонялся одной лишь правдѣ, и убѣжденный, что правду можно всегда согласовать съ добромъ, изъ любви къ правдѣ стремился въ искусствѣ къ простотѣ и естественности. Какъ часто, по словамъ Сенъ-Бева, Форіэль и Манцони совершали длинныя прогулки, погруженные въ разговоръ о конечной цѣли поэзіи, о простотѣ и жизненности въ искусствѣ, о томъ, что необходимо воскресить и то, и другое. По ихъ мнѣнію, поэзія должна

прежде всего истекать изъ душевной глубины; необходимо все самому перечувствовать и сумѣть искренно передать свое чувство. Это было первымъ основаніемъ поэтической реформы, о которой мечтали Форіэль и Манцони. Поддержка умнаго и развитого друга, вполнѣ раздѣлявшаго и сочувствовавшаго взглядамъ Манцони на искусство и его задачи, не могла не имѣть благотворнаго вліянія на начинающаго поэта.

Замѣчательно, что въ то время Манцони, этотъ будущій рьяный католикъ, увлекался Вольтеромъ и часто цитировалъ его. Полное собраніе сочиненій Вольтера было настольной его книгой до 1820 г., когда итальянскій поэтъ, превратившись въ убѣжденнаго католика, счелъ нужнымъ, для избѣжанія умственной отравы, отдать своему духовнику и другу, монсиньору Този, епископу города Павіи, принадлежавшій ему роскошный экземпляръ сочиненій Вольтера.

Напечатавъ стихотвореніе «На смерть Имбонати» и осыпанный за него похвалами, Манцони, еще въ юношескомъ сонетѣ, гдѣ онъ даетъ свой портретъ, охарактеризовавшій себя стихомъ:

Di riposo e di gloria insiem desio—

(отдыха и славы я одинаково жажду), спокойно почилъ теперь на лаврахъ. Такъ поступалъ онъ и впослѣдствіи,—имъ овладѣвала какая-то благодушная лѣнь, длившаяся года, за что друзья часто упрекали его и смѣялись надъ нимъ. Только годъ спустя послѣ оды написалъ Манцони небольшую поэму «Уранія», повидимому, со спеціальной цѣлью доставить удовольствіе молодой дѣвушкѣ— Энрикеттѣ Блондель, въ которую онъ тогда былъ влюбленъ и которая вскорѣ стала его женой. Въ отличіе отъ большинства другихъ поэтовъ, въ особенности, напр., отъ Гёте, у котораго было столько любовныхъ эпизодовъ и романовъ,—біографы Манцони могутъ крайне мало сообщить о немъ въ этомъ отношеніи. Въ ранней юности онъ какъ-то увлекся одной замужней дамой въ Венеціи, но это увлеченіе не оставило никакихъ слѣдовъ въ его произведеніяхъ и не стоитъ упоминанія. Вообще же говоря, Манцони, — этотъ, быть можетъ, наименѣе эротическій изъ всѣхъ выдающихся итальянскихъ поэтовъ,—принадлежалъ къ числу такъ называемыхъ «однолюбцевъ» и уже

съ ранней молодости, въ одномъ изъ своихъ стихотвореній, какъ нельзя проще объясняетъ причину, почему онъ не можетъ не остаться вѣрнымъ въ любви «Perch'io non posso tralasciar d'amarti»... («Потому что я не могу перестать любить тебя»).

Поэма Манцони «Уранія», хотя, повидимому, и внушенная ему любовью, производитъ, однако, въ общемъ, впечатлѣніе нѣсколько холодное и искусственное. Происходитъ это оттого, что Манцони, который нѣсколько лѣтъ спустя въ сатирической одѣ «Гнѣвъ Аполлона» блестяще осмѣиваетъ страсть современныхъ ему поэтовъ вдохновляться миѳологіей и затемнять разными аллегоріями живое чувство поэта,—здѣсь оказывается самъ повиннымъ въ томъ же грѣхѣ. Но если снять съ «Ураніи» эту миѳологическую оболочку, то въ поэмѣ, не говоря уже о многихъ прекрасныхъ стихахъ и строфахъ, найдется еще и довольно интересный біографическій элементъ. Такъ, напримѣръ, весьма вѣрно характеризуютъ самого Манцони слѣдующія строки:

«Baldanza a quel voler non tolse
Difficolta, che all'impotente e freno,
Stimolo al forte»...

(Его не могли лишить смѣлости и энергіи препятствія и затрудненія, которыя являются преградой для слабыхъ, а для сильнаго—лишь новымъ побужденіемъ).

Правда, Манцони любилъ по временамъ утопать «въ блаженной лѣни», но разъ взявшись за дѣло, онъ не останавливался уже ни передъ какими затрудненіями, а послѣднія, наоборотъ, даже подстрекали его. Такъ было, наприм., когда онъ долгіе годы изнывалъ надъ писаніемъ «Inni Sacri» или когда,—уроженецъ Ломбардіи, — онъ положилъ столько упорнаго труда, чтобы овладѣть флорентійскимъ нарѣчіемъ для своихъ «Promessi Spcsi», и т. д.

Кромѣ того, снявъ съ «Ураніи» классически-миѳологическую ея занавѣсу, мы увидимъ также, что подъ нею проглядываетъ уже Манцони-христіанинъ. Здѣсь музы и граціи, сходя на землю, не только смягчаютъ нравы и приносятъ людямъ миръ и благоденствіе, но и должны еще учить ихъ прощенію обидъ, братскому состраданію, милосердію и т. д.

Въ глубокой старости Манцони не разъ говорилъ, что предметомъ искусства должна

быть правда, его цѣлью — польза, а средствомъ достиженія этой цѣли — интересъ, или иными словами красота. Ту же мысль мы находимъ и въ «Ураніи»:

«Sol qua giu quel canto
Vivra che lingua dal pensier profonda
Con la fortuna delle grazie attingo».

(Лишь та пѣснь будетъ долговѣчной, которая съ глубиной мысли соединитъ совершенство и изящество выраженія).

6 февраля 1808 г. Манцони женился въ Миланѣ на 16-лѣтней Энрикеттѣ Блондель и съ матерью и женой опять уѣхалъ въ Парижъ.

IV.

Вскорѣ послѣ пріѣзда Манцони съ семьей въ Парижъ, гдѣ у него черезъ годъ родилась дочь, случилось его такъ называемое «чудесное обращеніе» въ католицизмъ, о которомъ разсказывали въ свое время столько невѣроятныхъ легендъ. Самъ Манцони никогда не распространялся о своемъ «обращеніи» и никому не говорилъ, почему и

какимъ образомъ запало къ нему въ душу и развилось въ ней рвеніе къ католицизму. Завзятымъ матеріалистомъ, атеистомъ и циникомъ,—какимъ любятъ изображать автора «Promessi Sposi» въ первую пору молодости,—онъ, собственно говоря, никогда не былъ. Это ясно видно, хоть, напримѣръ, изъ той же поэмы «Уранія» гдѣ не католикъ Манцони проповѣдуетъ тѣ же евангельскія добродѣтели и нравственныя истины, какъ и въ своихъ «Inni sacri», за которые онъ тотчасъ же принялся послѣ своего яко бы «чудеснаго» обращенія. Вѣрнѣе всего предположить, что когда для Манцони наступилъ — какъ это бываетъ со всякимъ истинно-мыслящимъ человѣкомъ — періодъ внутренней борьбы, тяжелыхъ размышленій и сомнѣній, одинъ изъ тѣхъ періодовъ, которые являются рѣшающимъ для всей жизни,—на него какъ разъ пріобрѣлъ большое вліяніе епископъ Този, человѣкъ въ своемъ родѣ весьма замѣчательный. Безупречная, полная состраданія и милосердія, святая жизнь Този, вѣроятно, сильно подѣйствовала на умъ Манцони, мучимый всевозможными сомнѣніями. Надо думать, что

нѣкоторый избытокъ скептицизма и вольтеровскихъ доктринъ, политическія событія, природный темпераментъ и свойства ума Манцони—все это соединилось, чтобы создать кругомъ него такую нравственную атмосферу, въ которой ему легко было воспринять вліяніе человѣка крайне даровитаго, просвѣщеннаго и вмѣстѣ съ тѣмъ глубоко религіознаго, какимъ былъ епископъ Този. Несомнѣнно, что въ первой своей молодости Манцони сильно недолюбливалъ монаховъ и священниковъ, а чтеніе Вольтера еще болѣе оттолкнуло его отъ нихъ. Но, вообще говоря, Манцони всегда вѣрилъ въ безсмертіе души, въ существованіе Бога, «награждающаго безсмертіемъ то, что на него походитъ,—«eternando cio che a Lui somiglia», какъ онъ говоритъ въ одѣ на смерть Имбонати. Онъ всегда вѣрилъ въ христіанскій долгъ милосердія и сострапанія и даже подчинялся нѣкоторымъ обрядамъ, требуемымъ вѣроисповѣданіемъ, къ которому онъ принадлежалъ. Поэтому, хотя онъ въ ранней молодости (отъ 15 до 23 лѣтъ) и не былъ, какъ впослѣдствіи, — убѣжденнымъ и ревностнымъ католикомъ, но ясно, что ему не

трудно было проникнуться евангельскимъ ученіемъ, хотя бы и въ формѣ католичества. Духовенство же озаботилось надѣлать по этому поводу побольше шуму и извлечь какъ можно больше выгоды для себя. Такъ или иначе, а фактъ тотъ, что Манцони, который еще въ 1806 году въ письмѣ къ Пагани громко протестуетъ противъ итальянскихъ священниковъ, осаждающихъ постели умирающихъ, и, негодуя, объявляетъ, что желаетъ жить «внѣ страны, въ которой нельзя ни жить, ни умирать по своему усмотрѣнію», два года спустя самъ попадаетъ въ руки католическаго духовенства.

Грустнымъ послѣдствіемъ этого событія является умственное безплодіе, продолжавшееся почти десять лѣтъ,—къ тому же десять лучшихъ лѣтъ его жизни, съ 1808 г. по 1818 г. Въ теченіе этого времени, истративъ бездну труда и массу усилій, ему едва удалось написать четыре «Священныхъ гимна», двѣ литературныхъ пародіи, и два незначительныхъ, вымученныхъ стихотворенія въ классическомъ родѣ. Возразятъ, пожалуй, что въ эти десять лѣтъ онъ впервые наслаждался семейными радостями, зани-

мался своими нѣсколько запутанными дѣлами и сельскимъ хозяйствомъ. Пусть такъ, но ничто подобное никогда не мѣшало истинному, перворазрядному таланту такъ или иначе выбиться на свѣтъ Божій. Болѣе правдоподобное объясненіе десятилѣтняго безплоднаго въ литературномъ отношеніи періода жизни Манцони даетъ намъ предположеніе, что онъ, къ несчастію, находился тогда подъ властью idée fixe. Внушенная же ему духовникомъ Този idée fixe гласила, что назначеніе его, какъ писателя,—сдѣлаться поэтомъ и апологистомъ католической религіи, или же перестать писать.

Утомившись толками и шумомъ, возбужденнымъ его «обращеніемъ», Манцони съ матерью и молодой женой, — которая изъ лютеранства перешла въ католицизмъ, — удалился въ свою виллу Брузульо. Здѣсь-то долгимъ и болѣзненнымъ усиліемъ, которое онъ долженъ былъ дѣлать надъ собою, чтобъ увѣровать въ свое назначеніе католическаго «борца», Манцони заставлялъ себя работать, подчиняясь желанію духовника своего Този, посовѣтовавшаго ему написать «Священные гимны» и «Замѣтки въ защиту

католической религіи» въ отвѣтъ на нападки историка Сисмонди.

По первоначальному плану «Священныхъ гимновъ» предполагалось написать двѣнадцать, но Манцони работалъ такъ медленно, что въ теченіе семи лѣтъ едва окончилъ пять.

Очевидно, что Манцони гораздо больше думалъ, чѣмъ чувствовалъ, когда писалъ свои «гимны». Не изъ сердца вырвались у него эти звуки, не отъ нахлынувшаго прилива жгучей вѣры, а по велѣнію разсудка, загипнотизированнаго и подчинившагося совѣтамъ, вліянію и воззрѣнію монсиньора Този.

«Священные гимны» Манцони не имѣли большого успѣха при своемъ появленіи, но въ извѣстномъ смыслѣ произвели переворотъ въ итальянской литературѣ, показавъ, что можно сбросить съ себя условность, оставить въ сторонѣ миѳологію, подражаніе древнимъ и тому подобные избитые, устарѣлые сюжеты и найти новыя темы для вдохновенія. «Inni sacri» создали въ Италіи новый родъ поэзіи и вызвали многочисленныхъ подражателей. Впрочемъ, эти послѣдніе далеко отстали отъ своего образца, и ихъ произведенія оказались лишь блѣдными ко-

піями съ оригинала. Что касается поэтической фактуры, то авторъ «Священныхъ гимновъ» поддержалъ ими, или, быть можетъ, даже увеличилъ свою славу, но популярными гимны эти не сдѣлаются никогда. Они не соотвѣтствуютъ первому требованію лирическаго произведенія: богословскія размышленія преобладаютъ здѣсь надъ чувствомъ.

Все сказанное нами относится къ первымъ четыремъ гимнамъ Манцони, которые изображаютъ собой поэтическій комментарій и дополненія къ библейскимъ легендамъ. Но какъ только поэтъ оставляетъ въ сторонѣ догматы и преданія, чтобы вернуться къ проповѣди одной лишь христіанской любви къ ближнему, любви, бившей въ душѣ его ключомъ еще до его «обращенія».—тотчасъ же и языкъ его становится снова простымъ, краснорѣчивымъ, жизненнымъ. Послѣдній изъ написанныхъ имъ гимновъ «Pentecoste» принадлежитъ уже къ новому поэтическому циклу, и Манцони тутъ вновь находитъ себя, всю свою оригинальность и свою силу. Поэтъ, написавшій оду «На смерть Имбонати», снова воскресаетъ передъ нами, только онъ еще больше выросъ, окрѣпъ, говоритъ

еще болѣе краснорѣчивымъ и возвышеннымъ языкомъ. Послѣ чудесныхъ строфъ, заключающихъ въ себѣ великолѣпное обращеніе къ «христіанской любви», Манцони не писалъ уже болѣе въ томъ же родѣ.—онъ понялъ, что дальше идти некуда, что всѣ религіозные догматы сводятся, въ концѣ концовъ къ одной лишь высшей заповѣди: «любите другъ друга». Быть можетъ, нашъ поэтъ тогда же вступилъ бы на путь, который ему указывалъ его талантъ, но, къ несчастію, возлѣ него стоялъ монсиньоръ Този и безпрестанно напоминалъ ему, что необходимо загладить юношескіе грѣхи невѣрія, скептицизма и т. п. публичной защитой католицизма. Монсиньоръ Този обязалъ его написать книгу, озаглавленную «Osservazioni sopra la Morale cattolica», въ видѣ возраженія историку Сисмонди, выступившему въ своей «Storia delle Republiche Italiane», противникомъ католическихъ доктринъ. Біографъ Този,—профессоръ Карло Маджента—сообщаетъ, будто бы монсиньоръ, будучи въ Брузульо, запиралъ Манцони на ключъ въ его кабинетѣ извѣстное число часовъ, чтобы заставить его скорѣе окон-

чить очень медленно подвигавшійся трактатъ его «Morale cattolica». Изъ сообщеній того же Карло Маджента видно также. что Този совѣтовалъ Манцони написать въ стихахъ исторію Моисея и исторію аскетизма. Въ бумагахъ поэта дѣйствительно нашлось подтвержденіе этому: имъ было уже написано введеніе къ упомянутымъ предполагавшимся поэмамъ.

Какъ было бы прискорбно, еслибъ оригинальный, крупный талантъ Манцони не сумѣлъ вырваться на свободу изъ опутавшихъ его сѣтей, не сумѣлъ найти себѣ выхода! Впрочемъ, этого не бываетъ съ настоящимъ, большимъ талантомъ. Онъ всегда и при всѣхъ условіяхъ непремѣнно найдетъ себѣ выходъ. Но итальянской литературѣ, какъ мы видѣли. грозила опасность лишиться одного изъ лучшихъ своихъ украшеній,—романа «Promessi Sposi». Впрочемъ, кто знаетъ, не пропало ли и такъ изъ этого романа много прекрасныхъ страницъ, благодаря вліянію Този, этого честнѣйшаго, добрѣйшаго человѣка, но все же узкаго и предвзятаго цѣнителя искусства? По свидѣтельству того же біографа Този, Маджента.—когда авторъ «Promessi Sposi»

далъ епископу на прочтеніе свой романъ, Този не понравилось то мѣсто, гдѣ кардиналъ Федериго Борромео освобождаетъ Лучію отъ даннаго ею обѣта и разрѣшаетъ ей выйти замужъ за Ренцо. Только благодаря тому обстоятельству, что другое духовное лицо, близкій пріятель Манцони, аббатъ донъ Джудиче, сильно воспротивился этому, упомянутое мѣсто не было уничтожено авторомъ. Какъ видно изъ этого факта, Манцони писалъ подъ двойной цензурой — австрійской и духовной, и мы въ правѣ думать, что, если первая тутъ и тамъ въ произведеніяхъ его вычеркивала по нѣсколько строкъ, вторая, вѣроятно, не только лишила Италію нѣсколькихъ прекрасныхъ страницъ, но даже, быть можетъ, цѣлыхъ произведеній ея поэта.

V.

Подъ религіознымъ руководствомъ епископа Този, Манцони-католикъ, какъ мы уже говорили, написалъ съ 1810 по 1818 г. всего лишь пять священныхъ гимновъ и трактатъ «Morale cattolica». Въ произведеніяхъ этихъ

мало новаго, своего, нѣтъ ничего сильнаго и блестящаго. Но лишь только поэтъ сбросилъ съ себя связывавшія его путы, тотчасъ же сказалась вся оригинальная мощь его дарованія. Съ 1818 года до конца 1824 г., т.-е. въ теченіе шести драгоцѣнныхъ лѣтъ, ярко горѣлъ поэтическій талантъ Манцони. Это былъ самый лихорадочный, производительный, блестящій періодъ его литературной дѣятельности.

Написалъ онъ за это время двѣ историческія трагедіи—«Карманьола» и «Адельки», извѣстныя двѣ политическія оды, «Marzo 1821 г.» и «Cinque Maggio», и романъ «Promessi Sposi».

Со времени женитьбы Манцони и до появленія двухъ его трагедій, «Карманьола» и «Адельки», біографическія свѣдѣнія о немъ какъ нельзя болѣе скудны. Предположеніе де-Губернатиса, что поэтъ за эти годы пережилъ какое-нибудь сильное душевное горе, весьма вѣроятно. Не лишена также основанія и другая догадка того же де-Губернатиса—будто бы Манцони, который сначала выразилъ готовность совмѣстно съ своими друзьями принять участіе въ поли-

тическомъ заговорѣ, затѣмъ отступилъ отъ своего намѣренія, изъ опасенія за спокойствіе и благоденствіе своей семьи, и такимъ образомъ навлекъ на себя укоры и обвиненія въ малодушіи и трусости. Такъ ли было дѣло или иначе, но фактъ тотъ—какъ видно изъ писемъ матери Манцони и его собственныхъ,—что въ 1818 г. поэтъ страдалъ сильнымъ нервнымъ разстройствомъ. Около того же времени, къ великому огорченію его, обстоятельства заставили его продать домъ и помѣстье отца, близъ Лекко, гдѣ онъ провелъ свое дѣтство. Въ виду ли этихъ экономическихъ неудачъ или же новыхъ сплетенъ и клеветъ, которыя теперь опять стали распускаться о немъ въ Миланѣ, какъ въ 1805 г., до напечатанія имъ оды «На смерть Имбонати»,—только въ 1819 г. Манцони съ женой и матерью счелъ за лучшее снова удалиться на время въ Парижъ.

Къ личнымъ неудачамъ и огорченіямъ, которыя обрушились на поэта, несомнѣнно, присоединялась и волновавшая душу его мысль о великомъ горѣ отечества, униженнаго и угнетеннаго позоромъ чужеземнаго ига.

Все это, вмѣстѣ взятое, заставляло поэта

искать отдыха въ искусствѣ и уходить въ созданный имъ поэтическій, идеальный міръ, гдѣ онъ могъ дать свободный просторъ своимъ чувствамъ.

Для первой своей трагедіи Манцони избралъ сюжетомъ драматическій эпизодъ изъ исторіи Венеціи, повѣствующій о грустной судьбѣ славнаго кондотьера, графа Карманьола.

Изъ устъ графа Карманьола часто слышатся рѣчи, скорѣе характеризующія самого Манцони, чѣмъ средневѣковаго кондотьера, — рѣчи, представляющія собою отраженія чувствъ, мыслей, сомнѣній, внутренней борьбы поэта, дорожащаго доброй своей славой, смѣлаго въ замыслахъ, но робкаго, лишь только дѣло коснется осуществленія этихъ замысловъ — религіознаго, мягкаго, горячо преданнаго семьѣ и родинѣ...

Трагедія «Conte di Carmagnola», которую авторъ посвятилъ Форіэлю въ знакъ искренней и преданной дружбы, отличается многими драматическими и лирическими красотами и умѣньемъ возвысить историческую правду до поэтическаго идеала; она страдаетъ однимъ лишь недостаткомъ—преобладаніемъ личнаго, семейнаго чувства надъ чувствомъ

общественнаго долга. Въ душѣ кондотьера чувства отца и мужа берутъ верхъ, вслѣдствіе чего и трагедія низводится къ драмѣ.

Въ этой трагедіи, переведенной на русскій языкъ впервые въ 1888 г. и, замѣтимъ мимоходомъ, переведенной далеко не удовлетворительно,—нѣтъ собственно любви; женщины являются здѣсь лишь эпизодически. Тѣмъ не менѣе возбужденіе и интересъ поддерживаются и растутъ съ каждымъ дѣйствіемъ. Тема, прежде всего, выбрана очень удачно: кондотьеръ Карманьола одинъ изъ тѣхъ замѣчательныхъ авантюристовъ, судьба которыхъ прекрасно поддается драматическимъ комбинаціямъ, а Манцони сумѣлъ отлично воспользоваться всѣми инцидентами бурной жизни своего героя. Багородная фигура Карманьола освѣщена самыми яркими красками. Его великодушный, но гордый характеръ, не способный примѣниться къ низменному времени и капризамъ лицъ, стоящихъ у власти, составляетъ удивительный контрастъ съ завистливыми его врагами, желающими его погубить, а также и съ немногочисленными друзьями, которые тщетно стараются спасти его. Кондотьеръ, столь

искусный въ военномъ дѣлѣ, но столь наивный въ дипломатіи, съ самаго своего появленія на сценѣ поставленъ на путь, который неизбѣжно приведетъ его къ гибели. Между прочимъ, хорошо очерчена и фигура сенатора Марко, единственнаго друга Карманьолы, который тоже подъ конецъ вынужденъ измѣнить ему.

Удивительной лирической силой и красотой отличается хоръ, вставленный авторомъ послѣ второго акта,—рѣчь идетъ о сраженіи при Маклодѣ. Братоубійственная война,—это великое проклятіе народовъ,—вызываетъ въ душѣ поэта негодованіе патріота. Вдохновеннымъ языкомъ Саванаролы, предрекавшаго развратнымъ согражданамъ кару Господню, — разражается и Манцони въ нижеслѣдующемъ лирическомъ изліяніи:

Tu che augusta a tuoi figli parevi,
Tu che in pace nutrirli non sai
Fatal terra, gli estrani ricevi
Tal giudizio comincia per te...

(Злополучная страна, ты, казавшаяся столь тѣсной твоимъ сынамъ; ты, въ мирные дни не сумѣвшая прокормить ихъ, склонись теперь подъ иго чужестранцевъ,—вотъ кара, предназначенная тебѣ).

Ненавистному угнетателю родины поэтъ бросаетъ слѣдующее патріотическое проклятіе:

«Stolto anch'esso! Beata fu mai
«Gente alcuna per sangue ed oltraggio?
«Solo al vinto non toccano i guai,
«Torna in pianto dell'empio il gioir...»

(«Безразсуденъ и онъ! Не быть счастливымъ тому, кто угнетаетъ и проливаетъ кровь. Только побѣжденному не грозятъ превратности судьбы, а ликованья жестокаго побѣдителя обратятся скоро въ горе и плачъ!»).

Вложивъ всю душу въ эти пятнадцать строфъ краснорѣчиваго обращенія къ Италіи, Манцони заканчиваетъ грандіозный свой гимнъ трогательнымъ призывомъ къ единодушію и согласію:

«Siam fratelli, siam stretti ad un patto:
«Maladetto colui che lo infrange,
«Che s'innalza sul fiacco che piange,
«Che contrista uno spirto immortal!..»

(«Будемте братьями, заключимъ тѣсный союзъ, и пусть будетъ проклятъ тотъ, кто его нарушитъ, кто возстанетъ противъ

слабаго и проливающаго слезы, кто огорчитъ чей-либо безсмертный духъ»).

Трагедія Манцони случайно попала на глаза Гёте и очень ему понравилась.

Другая трагедія Манцони «Адельки» («Adelchi»), напечатанная въ 1822 г., превосходитъ «Conte di Carmagnola» какъ грандіозностью сюжета, такъ и выполненіемъ. Въ «Карманьолѣ» Манцони возстановляетъ память славнаго кондотьера, жертвы зависти и собственной неосторожности. Въ «Адельки» онъ изображаетъ борьбу лонгобардовъ съ франками, тяжелыя страданія, и горькое разочарованіе побѣжденныхъ Тутъ дѣйствіе поставлено на удивительную почву: мы видимъ передъ собой картину—полную намековъ на современность—паденія лонгобардскаго владычества, паденія, вызваннаго внутренними неурядицами. Передъ нами три ступени народной жизни, стоящія другъ противъ друга: старое варварство, олицетворенное въ образѣ Дезидеріо; новое поколѣніе побѣдителей, подчинившееся вліянію побѣжденныхъ,—и, наконецъ, побѣжденные, ненавидящіе и даже болѣе того, чувствующіе презрѣніе къ своимъ побѣдителямъ.

Собираясь писать «Карманьолу», Манцони добросовѣстно и основательно ознакомился съ исторіей Венеціи. Къ «Адельки» же онъ подготовился еще болѣе продолжительнымъ и глубокимъ изученіемъ исторіи лонгобардовъ въ Италіи. Результатомъ этой долгой и серьезной подготовки явилась, между прочимъ, и его статья «Discorso sulla storia Longobarda in Italia», которая считается въ Италіи доказательствомъ блестящей исторической проницательности Манцони.

Критики «Адельки» — Гёте и Кузенъ — обращаютъ особенное вниманіе на величіе сюжета, избраннаго Манцони.

Въ «Адельки» Манцони еще болѣе, чѣмъ въ «Карманьолѣ», старается подойти къ исторической правдѣ и до мельчайшихъ подробностей вырисовываетъ извѣстныя историческія фигуры Карла великаго и Дезидеріо. Относительно личностей же Адельки, Эрменгарды и нѣкоторыхъ второстепенныхъ лицъ, поэтъ даетъ больше простора своей фантазіи.

Самъ Адельки, какъ мы только что сказали, не представляетъ собой исторически вѣрнаго лица, но, по мнѣнію Гёте, это не

бѣда, такъ какъ интересъ въ насъ можетъ возбудить лишь то, что нѣсколько ближе подходитъ къ намъ, а «не ломбарды или лонгобарды и дворъ Карла Великаго». А по мнѣнію Кузена, «чувства умирающаго Адельки—личныя чувства самого автора; Манцони всюду поэтъ-лирикъ и въ Адельки тоже изобразилъ самого себя».

Вообще же говоря, въ «Адельки» индивидуальное чувство автора проглядываетъ уже меньше, чѣмъ въ «Conte di Carmagnola». Но и тутъ въ рѣчахъ юнаго лонгобардскаго героя слышится кое-гдѣ отголосокъ чувствъ и взглядовъ самого Манцони; такъ, напримѣръ, когда Адельки говоритъ: «Сердце болитъ у меня, Анфридо,—оно повелѣваетъ мнѣ совершать великіе, благородные подвиги,—судьба же осудила на поступки позорные. Противъ воли иду по дорогѣ, которую не самъ я избралъ, по дорогѣ безъ цѣли, покрытой мракомъ, и сердце мое сохнетъ, какъ сѣмя, попавшее въ безплодную землю и развѣянное вѣтромъ въ полѣ».

По своимъ политическимъ убѣжденіямъ Манцони былъ скорѣе всего республиканцемъ. Между прочимъ, на это жалуются Джусти

и д'Азельо въ 1848 году, видя, что поэтъ не очень-то довѣряетъ обѣщаніямъ короля Карла-Альберта. И вотъ съ весьма малой исторической правдоподобностью заставляетъ авторъ умирающаго Адельки излагать отцу своему, Дезидеріо, свои воззрѣнія.

Весьма трогательную и поэтическую личность представляетъ собой Эрменгарда, этотъ типъ идеальной жены, внушенный, повидимому, поэту личностью его собственной жены, которой онъ послѣ 12-лѣтней счастливой совмѣстной жизни и посвятилъ въ трогательныхъ выраженіяхъ свою трагедію.

И въ «Адельки» есть хоръ или собственно два хора — въ 3-мъ и 4-мъ дѣйствіяхъ. Хотя они по красотѣ и лирическому подъему уступаютъ единственному хору «Карманьолы», но все же въ своемъ родѣ они весьма замѣчательны. Въ первомъ изъ нихъ Манцони изображаетъ волнующую душу картину великаго національнаго несчастія, а во второмъ—картину безвыходнаго личнаго горя. Здѣсь-то, въ двадцати строфахъ, передается вся исторія несчастной Эрменгарды.

Авторъ «Адельки» собирался написать еще одну трагедію «Спартакъ», но не привелъ въ

исполненіе своего намѣренія, и отъ «Спартака» остался всего лишь небольшой отрывокъ.

Собственно говоря, Манцони не удалось основать въ Италіи драматической школы, и двѣ его трагедіи, по выраженію Сенъ-Бева, остались одинокими, «какъ двѣ громадныя колонны, предназначенныя поддерживать портикъ храма, который не былъ построенъ». Но допустимъ, что какъ историческія трагедіи—оба произведенія Манцони, «Карманьола» и «Адельки», несмотря на всѣ свои литературныя достоинства, не достигли своей цѣли. Тѣмъ не менѣе, для итальянской драмы онѣ имѣли выдающееся значеніе: Манцони является въ нихъ новаторомъ. У него дѣйствующія лица впервые говорятъ простымъ, человѣческимъ языкомъ, и дѣйствіе не подчинено аристотелевскому правилу единства времени и мѣста.

Въ 1821 г. Манцони написалъ два прекраснѣйшихъ лирическихъ стихотворенія—первое, вызванное политическими событіями того времени и извѣстное подъ заглавіемъ: «Marzo 21» (21 марта) и второе—навѣянное поэту смертью Наполеона, «Cinque Maggio» (5 мая). Это двѣ самыя цѣнныя жемчужины

среди лирическихъ произведеній Манцони. Въ первомъ изъ нихъ поэтъ становится отголоскомъ горя цѣлаго народа, во второмъ—выражаетъ индивидуальное мнѣніе, личное чувство. Въ одѣ «Marzo 1821», посвященной авторомъ Теодору Кернеру,—пылъ вдохновеннаго поэта равенъ великодушному волненію патріота. Манцони стоитъ здѣсь не только на одномъ уровнѣ съ наиболѣе извѣстными патріотическими поэтами другихъ странъ но даже превосходитъ ихъ. Въ то время, какъ у Кернера, Петефи и др. любовь къ родинѣ, угрожающая и высокомѣрная, переходитъ часто въ гнѣвъ и презрѣніе къ другимъ народамъ.—вдохновеніе Манцони, облагороженное любовью, подымается въ область болѣе возвышенную и чистую. Провозглашая права родины, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ провозглашаетъ великій принципъ братства и равенства всѣхъ народовъ. Онъ не угрожаетъ притѣснителямъ, но напоминаетъ имъ, что великія несправедливости не могутъ остаться безнаказанными. Политическая итальянская поэзія никогда еще не поднималась на такую высоту.

Все стихотвореніе дышетъ великою ясностью и спокойствіемъ. Вотъ какъ отзывается

объ одѣ «Marzo 1821 г.» извѣстный итальянскій критикъ Франческо де-Санктисъ: «Это не марсельеза и не стихотвореніе Берше, одного изъ самыхъ горячихъ нашихъ патріотическихъ поэтовъ. Въ поэзіи этого послѣдняго чувствуется устрашающая глубина ненависти, звучитъ горе изгнанія, нетерпѣніе увидѣть, наконецъ, день избавленія, и такое жгучее стремленіе дѣйствовать, что по временамъ кажется, будто ощущаешь запахъ порохового дыма и слышишь громъ выстрѣловъ,—въ этомъ сила таланта Берше. Ода же Манцони—не только военный итальянскій гимнъ, а призывъ ко всѣмъ цивилизованнымъ націямъ,—слова его одновременно обращены къ итальянцамъ и къ нѣмцамъ. Среди общаго возбужденнаго состоянія умовъ, поэтъ не произноситъ ни единаго слова ненависти, злобы или мести; онъ одинаково далекъ отъ хвастовства и отъ разнузданнаго гнѣва, вся сила въ спокойной увѣренности мужественной души».

Но этому прекраснѣйшему изъ лирическихъ стихотвореній Манцони не посчастливилось. Написанное въ мартѣ 1821 г. при самомъ началѣ туринской революціи, имѣвшей, какъ извѣстно, несчастный исходъ и еще ухуд-

шившей положеніе Италіи, — ода «Marzo 1821 г.» была скрыта отъ читателей самимъ авторомъ. Опасность, угрожавшая Австріи, еще болѣе возбудила въ ней страхъ и желаніе мести. и тутъ-то начался длинный рядъ жестокихъ и тайныхъ процессовъ, вслѣдствіе которыхъ лучшіе итальянскіе патріоты были схоронены на много лѣтъ въ Шпильбергѣ. Въ эти-то дни, когда царили подозрѣнія и доносы, Манцони, сильно огорченный несчастіями родины и арестами друзей, удалился изъ Милана на свою виллу Брузульо, гдѣ и оставался все время, пока продолжались политическіе процессы, не безъ нѣкотораго страха и за самого себя. Одинъ изъ замѣшанныхъ политическихъ дѣятелей тѣхъ временъ, Гонфолоньери, зналъ наизусть оду Манцони, и если бы онъ проговорился о ней, Манцони погибъ бы. Переставъ вѣрить въ немедленный успѣхъ революціи, поэтъ не рѣшился обнародовать свою оду, приберегая ее до болѣе благопріятнаго времени. Піэмонтская революція не удалась. Но горячо вѣря во всепобѣждающее дѣйствіе времени, Манцони, даже въ самые черные дни, продолжалъ писать, не теряя надежды. Онъ хорошо зналъ и вполнѣ убѣдился въ томъ,

что самъ онъ не созданъ для политики и что даже самое незначительное участіе въ ней не соотвѣтствуетъ ни его натурѣ, ни его темпераменту. Но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ понималъ, что какъ писатель, онъ все-таки принесетъ посильную пользу обществу.

Ода «Marzo 1821 г.» стала извѣстной и начала ходить по рукамъ только въ іюнѣ 1848 г., въ самый пылъ ломбардскаго возстанія и борьбы итальянцевъ съ австрійцами. Но и въ этотъ разъ рушились надежды, и стихотвореніе Манцони появилось въ печати уже въ 1856 г. въ *Rivista Contemporeana*.

Въ одѣ «Marzo 1821 г.» въ горячихъ строфахъ поэта слышится чувство, волновавшее цѣлый народъ. Стихотвореніе переноситъ насъ въ тѣ годы. когда въ обществѣ, подъ наружной маской покорности, скрывалась непоборимая надежда на избавленіе, сказавшаяся, наконецъ, въ неудавшихся революціонныхъ попыткахъ Неаполя и Турина.

Начинается ода тѣмъ, что благородные юноши, переправившіеся черезъ рѣку Тичино. даютъ великодушную клятву посвятить себя всецѣло освобожденію Италіи.

«Они клялись: пусть отнынѣ и до вѣка никогда эти волны не текутъ болѣе между

двумя чужеземными берегами; пусть отнынѣ и до вѣка никогда не будетъ мѣстности, гдѣ заставы раздѣляли бы Италію отъ Италіи,—никогда болѣе! Они клялись и клятвѣ ихъ вторятъ другіе удальцы изъ родственныхъ странъ, наточивъ въ тишинѣ сталь сверкающую теперь на солнцѣ въ ихъ поднятыхъ десницахъ. Уже братскія руки пожимаютъ протянутыя имъ руки, уже раздаются священныя слова: «Будемъ другъ другу или товарищами на смертномъ одрѣ, или братьями въ свободной отчизнѣ!»

Кончается могучая ода Манцони слѣдующими вдохновенными строками:

«О, свѣтлые дни нашего спасенія! Горе навѣки тому, кто подобно иностранцу, услышитъ разсказъ о нихъ изъ чужихъ устъ, на дальнемъ берегу, и повѣствуя когда-нибудь о свѣтлыхъ этихъ дняхъ сыну своему, долженъ будетъ со вздохомъ сказать: меня не было тамъ, и не удалось мнѣ въ великій тотъ день привѣтствовать святое побѣдное знамя свободы!»

Когда 5 мая 1821 г. умеръ Наполеонъ, Манцони былъ въ Брузульо. Вѣсть эта сильно взволновала его; задумчиво заперся онъ въ своемъ кабинетѣ и въ три дня ода

была написана, исправлена, переписана и отослана въ цензуру.

Ода «Cinque Maggio», какъ видно изъ письма Эмильо Брольо, слѣдующимъ образомъ попала въ руки публики. Зная, что печатаніе стихотворенія ни за что не будетъ ему разрѣшено цензурою, Манцони придумалъ довольно сложную комбинацію. Вмѣсто одного экземпляра, какъ тогда было принято, онъ представилъ въ цензуру два разсчитавъ—какъ онъ разсказывалъ впослѣдствіи самъ съ тонкой улыбкой,—что, по всей вѣроятности, кто-нибудь изъ чиновниковъ поддастся искушенію и стащитъ второй экземпляръ. Такъ и случилось. Цензура запретила стихотвореніе Манцони, но на другой же день ода распространилась по городу и ходила по всѣмъ рукамъ, благодаря самой полиціи и безо всякаго риска для автора.

«Cinque Maggio»—достойный поэтическій эпилогъ великой исторической эпопеи въ устахъ того поэта, который съ справедливою гордостью могъ начертать слѣдующіе два прекрасные стиха, вѣрно характеризующіе его музу:

«Vergin di servo encomio
E di codardo oltraggio...»

(Муза, не запятнанная ни рабскою лестью, ни нанесеніемъ трусливаго оскорбленія).

Поэтъ въ нѣсколькихъ строфахъ, съ неподражаемымъ пыломъ, но удивительно кратко и сжато, описываетъ и быстрыя, блестящія побѣды, и безграничное несчастіе великаго полководца, который ставилъ на карту и будущность Европы, и существованіе милліоновъ людей, и котораго въ теченіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ видѣли

«Due volte nella polve,
Due volte su gli altar...»

(Два раза въ пыли, два раза на алтарѣ).

Во второй половинѣ оды поэтъ нѣсколькими стихами съ рѣдкой силой изображаетъ душевныя муки Наполеона, терзанія долгой его агоніи на островѣ св. Елены: «О, сколько разъ при нѣмомъ закатѣ свѣтлаго дня, опустивъ молніеносные взоры, стоялъ онъ, скрестивъ руки на груди и имъ овладѣвало воспоминаніе прошлыхъ дней».

Объ одѣ «Cinque Maggio», прославившейся въ Италіи и сдѣлавшейся извѣстной въ

Европѣ, благодаря превосходному переводу Гете, де-Санктисъ пишетъ слѣдующее: «Каждыя нѣсколько строфъ по обширности перспективы представляютъ собою точно маленькій міръ и производятъ, если можно такъ выразиться, впечатлѣніе пирамиды. Здѣсь эпическими штрихами, оригинальными синтезами, неожиданными сравненіями и образами удивительно кратко и сжато отчеканена, такъ сказать, жизнь великаго полководца. Онъ стоитъ передъ нами во весь ростъ, какъ въ военныхъ дѣйствіяхъ, такъ и во внутренней жизни своей, въ своихъ несчастіяхъ, паденіи и смерти». Это стихотвореніе проникнуто такимъ могучимъ талантомъ, и исторія Наполеона, переведенная на поэтическій языкъ Манцони, до такой степени запечатлѣвается въ умѣ, что даже лучшіе поэты Франціи, воспѣвая своего императора, какъ-то невольно подражали и заимствовали образы у итальянскаго лирика. Такъ, напримѣръ, Ламартинъ въ своей «Méditation», озаглавленной: «Bonaparte», явно подражаетъ Манцони и беретъ у него цѣликомъ поэтическіе образы и сравненія. Даже самъ Викторъ Гюго, воспѣвая Наполеона, тоже мѣстами вдохновляется Ман-

цони — онъ, который на вопросъ, нравится ли ему Леопарди, отвѣчалъ, что ему не особенно симпатичны «ces poètes, qui terminent en i» (поэты, фамилія которыхъ кончается на букву и).

Во всякомъ случаѣ «Cinque Maggio», прозванная «одой вѣка» (l'ode del secolo) по высотѣ замысла, безпристрастности сужденія и лирическому порыву, по смѣлому полету фантазіи, красотѣ формы, образности и сжатости изложенія,—и главное, по глубоко-человѣчному чувству, которымъ проникнуто все стихотвореніе—останется навсегда однимъ изъ наиболѣе блестящихъ лирическихъ chef-d'oeuvres итальянской поэзіи.

VI.

Въ 1827 г. появилось въ свѣтъ самое популярное изъ всѣхъ произведеній Манцони, то, на которомъ главнымъ образомъ зиждется его слава—историческій романъ «I Promessi Sposi» (Обрученные). Фактъ появленія этого романа кажется чѣмъ-то неожиданнымъ и страннымъ въ жизни Манцони. Авторъ «Inni Sacri» и «Morale Cattolica»

создаетъ типы донъ-Аббондіо и Monacca di Monza, доньи-Праседы, фра-Фаціо и т. д. И кромѣ того, у него кое-гдѣ въ «Promessi Sposi» прорывается улыбка, повидимому, настолько ироническая, что если бы авторъ не былъ столь неизмѣнно-ревностнымъ католикомъ, его можно было бы заподозрить въ сатирическомъ намѣреніи, направленномъ противъ легкомысленнаго католическаго плебса.

По сюжету романъ весьма незатѣйливъ. Это простое повѣствованіе о двухъ обрученныхъ изъ крестьянъ, современниковъ Оливареса и Ришелье. Уже со второй главы передъ нами обѣ центральныя фигуры—и Ренцо, и Лучія. Они собираются ѣхать въ церковь вѣнчаться. Но донъ-Родриго,—одинъ изъ тѣхъ мелкихъ тирановъ, которые безчинствовали тогда въ Ломбардіи,—имѣетъ виды на молодую крестьянку: онъ держалъ пари, что отобьетъ ее отъ жениха. Съ помощью одного мужественнаго францисканскаго монаха молодымъ людямъ удается спастись бѣгствомъ отъ преслѣдованій дона-Родриго, и они живутъ въ изгнаніи до того дня, пока гнѣвъ Божій не настигаетъ, наконецъ, ихъ притѣснителей.

Особенно удались поэту изображенія на-

родныхъ сценъ и мастерская отдѣлка фигуръ, напр., дона-Аббондіо, этого священника, вѣчно опасающагося за свое драгоцѣнное *я* и заботящагося только о себѣ.

Въ числѣ многихъ другихъ прекрасныхъ страницъ укажемъ, между прочимъ, на прощаніе Лучіи со своими горами. Нужно было быть великимъ поэтомъ и патріотомъ, чтобы сдѣлать это прощаніе бѣдной крестьянки со своимъ селомъ такимъ трогательнымъ и превратить эту страницу въ настоящій гимнъ итальянскаго изгнанника къ родинѣ. Конечно, все обаяніе великаго произведенія Манцони заключается не въ простой фабулѣ романа. Самый разсказъ, быть можетъ, даже нѣсколько растянутъ, интересъ далеко не захватывающій, встрѣчаются утомительныя описанія и вводные эпизоды. Но, не говоря уже о цѣломъ рядѣ неподражаемыхъ типовъ, романъ отличается необычайной широтой и глубиной замысла. Авторъ, дѣлая насъ свидѣтелями кары, обрушивающейся, на испорченную до тла, развращенную миланскую аристократію XVII вѣка, безповоротно компрометировавшую себя долгимъ и гнуснымъ потворствомъ чужеземнымъ угнетателямъ отечества, — указываетъ намъ также, съ

точностью анатома. сколько живучей энергіи сохранилось еще въ низшихъ слояхъ общества. Его крестьянинъ Ренцо является наивнымъ истолкователемъ будущихъ національныхъ стремленій Италіи. Въ простой исторіи страданія двухъ обрученныхъ изъ народа, составляющей фонъ разсказа, проходятъ передъ нашими глазами всѣ сословія, всѣ слои общества.

Донъ-Родриго—первое звено цѣлой цѣпи угнетателей; Ренцо и Лучія—угнетаемыхъ.

У Лучіи нѣтъ другой защиты, кромѣ ея чистоты и простодушія; сила Ренцо—въ его твердомъ и непоколебимомъ сознаніи своей правоты: онъ не можетъ понять, почему его невѣста не должна быть его невѣстой.

Отецъ Христофоръ, донъ-Родриго и донъ-Аббондіо — три главныхъ дѣйствующихъ лица, въ которыхъ Манцони воплотилъ нравственный міръ той эпохи, причемъ идеальныя силы общества, еще сохранившіяся въ изображаемомъ авторомъ вѣкѣ раболѣпства, разложенія и насилія, встрѣтившись на пути съ Ренцо и Лучіей, конечно, должны стать на ихъ сторону.

Патріотическое и религіозное содержаніе романа замѣтно проникнуто демократиче-

скимъ дыханіемъ, выразившимся, впрочемъ, не въ изображеніи борьбы классовъ между собой, что было бы анахронизмомъ въ тотъ вѣкъ, когда еще отсутствовало понятіе о соціальной равноправности и индивидуальныхъ правахъ личности. Здѣсь демократизмъ Манцони имѣетъ болѣе широкій смыслъ. Эстетическій интересъ, возбуждаемый Лучіей и Ренцо, зиждется на нравственной ихъ красотѣ, а нравственная красота, это — отрицаніе всякой условной аристократіи, это всѣмъ доступный, демократическій идеалъ.

По мнѣнію Франческо де-Санктиса, «Promessi Sposi», съ извѣстной точки зрѣнія,— цѣлый поэтическій міръ съ примѣсью тенденціи и пропаганды въ пользу распространенія нравственныхъ и религіозныхъ взглядовъ автора. Оригинальность романа въ томъ, что основой его служитъ не фантастическое происшествіе, а реальный жизненный фактъ, по поводу котораго естественно развивается серія идей, составляющихъ нравственное міровоззрѣніе поэта. Манцони долгимъ трудомъ и серьезнымъ изученіемъ исторіи подготовился къ тому, чтобы реально описать общественный строй миланскаго герцогства въ 1627 г., подъ владычествомъ чужезем-

цевъ. Такъ поступалъ онъ, когда писалъ «Карманьолу» и «Адельки»; и тѣмъ болѣе, когда онъ задумалъ писать свой романъ.

Мотивомъ зарожденія исторической поэзіи въ Италіи было, конечно, не желаніе узнать исторію путемъ поэзіи, а живая потребность чего-либо болѣе реальнаго въ поэзіи. Воображеніе, утомленное фантастическимъ и отвлеченнымъ, искало себѣ новой пищи въ исторіи.

Исторія отвлекала фантазію отъ абстрактныхъ, суетныхъ мыслей, безплодныхъ идеаловъ, и, освободивъ ее отъ старыхъ заѣзженныхъ темъ, снабдила новымъ, болѣе конкретнымъ и положительнымъ содержаніемъ. Манцони былъ, собственно говоря, идеалистомъ, какъ всѣ писатели того вѣка волненій и соціальныхъ преобразованій. Задачей всей его жизни было осуществить свой идеалъ на исторической почвѣ, дать ему всѣ условія реальнаго существованія. Низвести поэзію къ исторіи, поднять исторію до поэзіи, создать въ Италіи историческую трагедію и историческій романъ, сдѣлать такъ, чтобы произведеніе имѣло двойной интересъ—историческій и поэтическій, было мечтой Манцони. Его романъ написанъ съ такимъ зна-

ніемъ исторіи, съ такою историческою точностью, какъ ни одинъ другой въ Италіи, и вмѣстѣ съ тѣмъ онъ поражаетъ удивительно тонкимъ анализомъ и пониманіемъ человѣческаго сердца.

Въ числѣ многихъ другихъ достоинствъ «Promessi Sposi» нельзя не отмѣтить удивительной способности автора создавать живые народные типы, а также богатство и разнообразіе тѣхъ его картинъ и фигуръ, которыя идутъ у него параллельно, не впадая въ монотонность и повторенія. Каждую маленькую черточку проводитъ онъ такою твердой рукой, что даже его второстепенныя дѣйствующія лица становятся народными типами, не исключая и того добраго, деревенскаго портного, который считаетъ себя литераторомъ потому только, что онъ зналъ грамоту и могъ читать принадлежавшую ему единственную книгу: «Reali di Francia», ставшей его евангеліемъ. Даже Кардуччи, какъ извѣстно не особенный поклонникъ Манцони, называетъ его «творцомъ трепещущихъ жизнью типовъ». А по выраженію де-Санктиса, авторъ «Promessi Sposi» — «могучій создатель индивидуумовъ».

Этотъ самъ по себѣ рѣдкій даръ еще

болѣе рѣдко встрѣчается въ итальянской литературѣ и ставитъ Манцони настолько высоко, что ему въ этомъ отношеніи можно отвести мѣсто возлѣ Данте. Авторъ «Божественной Комедіи» нѣсколькими штрихами рисовалъ фигуры, полныя жизни и правды, наприм., Франчески да Римини, Фарината, Сорделло, Стаціо и другихъ, которыя не могутъ не врѣзаться въ память. Но Данте въ этомъ смыслѣ такъ и остался одинокимъ въ итальянской литературѣ, не говоря уже о томъ, что и самъ онъ не даетъ настоящихъ драматическихъ типовъ, а только съ изумительной быстротой, въ нѣсколькихъ описываемыхъ имъ поступкахъ и словахъ выводимыхъ имъ фигуръ, обнажаетъ самую сокровенную глубину ихъ души. Такихъ же драматическихъ типовъ, какъ, наприм., у англичанъ—Отелло, Яго, Гамлетъ; у испанцевъ—Донъ Кихотъ, Санхо, Сидъ; у французовъ—Тартюфъ, Мизантропъ и т. д., не было въ Италіи. Здѣсь, собственно говоря, не было и національнаго театра. Альфіери велъ на сценѣ борьбу противъ тирановъ, и съ нервною страстностью драматизировалъ жестокость притѣснителей и злобу притѣс-

ненныхъ; но дѣйствующія лица его — не живые типы, они преувеличены и однообразны. Гольдони—истинный комикъ, но слишкомъ скованъ узкими рамками венеціанской жизни, а какъ только онъ выходитъ изъ нихъ, то сейчасъ же по своей наивной, почти дѣтской манерѣ является скорѣе каррикатуристомъ, чѣмъ живописцемъ. Бокаччіо и Аріосто, одинъ—съ граціозной расточительностью, другой—съ изящной сдержанностью, художественно воспроизвели всевозможные чувства, страсти, нравы, происшествія, которые и изобразили живыми красками, тонко и разнообразно. Но за исключеніемъ нѣсколькихъ фигуръ, выступающихъ болѣе или менѣе рельефно изъ ихъ грандіозныхъ картинъ, ни одно живое лицо не выдѣляется настолько, чтобы стать продолжительнымъ, общимъ воспоминаніемъ, настоящимъ типомъ. Этого, впрочемъ, и не могло быть: имъ недоставало глубины замысла, отличавшаго Данте или Сервантеса. Одинъ неаполитанскій критикъ сравниваетъ Аріосто съ Россини, заставляющаго измученныхъ или умирающихъ героевъ выдѣлывать трели и фіоритуры: такъ и Бокаччіо и Аріосто даже горестныя чув-

ства передаютъ въ поверхностномъ, болтливомъ тонѣ. Въ «Освобожденномъ Іерусалимѣ» мы видимъ передъ собой или какихъ-то абстрактныхъ, безупречныхъ, идеальныхъ героевъ, наприм., Гоффредо, или идиллистическія и элегическія фигуры, отражающія собою меланхолическую чувствительность больной души автора. Отъ лириковъ, начиная съ Петрарки и Леопарди, конечно, нельзя было и ждать драматическихъ типовъ. Что же касается Парини, то и его сатира скорѣе характеризуетъ цѣликомъ все общество, а не даетъ отдѣльныхъ фигуръ.

И вотъ, въ литературѣ, столь богатой прекрасными произведеніями и столь бѣдной художественными типами, является писатель, дающій въ одномъ романѣ цѣлый рядъ талантливо задуманныхъ, жизненныхъ фигуръ. Донъ Аббондіо, Перпетуя, фра Гальдино, Ренцо, Агнесса, донъ Феранте, донья Праседе, Гризо, Бартоло, донъ Родриго, Гертруда и т. д, — все это такіе живые народные типы, ставшіе до того близкими итальянскому обществу, что каждый итальянецъ могъ бы съ точностью угадать, какъ бы они поступили и что бы сказали, еслибъ поставлены были въ другія обстоятельства

чѣмъ тѣ, которыя выведены авторомъ въ романѣ.

Нѣкоторые критики упрекаютъ Манцони за пессимизмъ и разслабляющую проповѣдь безропотной покорности судьбѣ. Описавъ зло вторженія иноземнаго ига и указавъ на деспотизмъ немногихъ и проистекающія отъ этого страданія большинства, Манцони будто бы признаетъ средствомъ къ исцѣленію лишь два фактора: время и покорность судьбѣ. Но это не совсѣмъ такъ, и если романъ, съ одной стороны, дѣйствительно кажется иллюстраціей народной поговорки: «Человѣкъ предполагаетъ, Богъ располагаетъ», то, съ другой стороны, онъ ясно подтверждаетъ и столь же извѣстное изреченіе народной мудрости: «береженаго и Богъ бережетъ», и въ этомъ смыслѣ направляетъ къ «самопомощи» (selfhelp). Тутъ нѣтъ и тѣни пресловутаго «непротивленія злу»: напротивъ, духовное лицо, фра Кристофоро, всячески, словомъ и дѣломъ, помогаетъ нашимъ бѣднымъ обрученнымъ и становится на ихъ сторону въ борьбѣ ихъ противъ донъ-Родриго, отъ преслѣдованія котораго онъ спасаетъ молодыхъ людей, оберегая ихъ отъ еще худшаго, по мнѣнію

фра Кристофора, несчастія—отъ убійства. А Фредериго Боромео, упрекающій дона Аббондіо, въ томъ, что онъ не имѣлъ мужества, исполняя свой долгъ, пренебречь всякими угрозами и даже самою смертью? Вообще, дѣятельныхъ, героическихъ натуръ въ романѣ сравнительно много (Кристофоро, Федериго, фра Феличе, Лучія и др.). Проповѣдь же Манцони, вложенная имъ въ уста фра Кристофоро о томъ, чтобы «прощать всегда и вездѣ», не есть трусость или слабость, а гуманное отношеніе къ жизни въ томъ именно смыслѣ, какъ и извѣстное: «все понять значитъ все простить». Если же Манцони въ своихъ «Promessi Sposi» и зараженъ нѣкоторой долей пессимизма, то это тотъ пессимизмъ, который проистекаетъ лишь изъ неудовлетвореннаго жизнью чувства добра. Возставая противъ кровавой мести и проповѣдуя нѣкоторую покорность Провидѣнію, Манцони все же, по производимому его романомъ впечатлѣнію, пожалуй, уже самымъ выборомъ сюжета—мрачнымъ описаніемъ испанскаго владычества въ Ломбардіи, какъ бы давая аллегорію австрійскаго гнета,—вполнѣ оправдываетъ слова Уго Фосколо, что поэты, даже когда они

проповѣдуютъ преданность волѣ Божьей, растравляютъ раны сердца, всегда слишкомъ сильно волнуя его. Сисмонди, литературный противникъ Манцони, для опровержения котораго авторъ «Cinque Maggio» написалъ свою «Morale cattolica», такъ отзывается о немъ: «Манцони—человѣкъ выдающагося таланта и возвышеннаго характера. Въ его «Обрученныхъ» виденъ геній, и въ то же время это образецъ того рода чтенія, которое. несмотря на цензуру, можетъ повліять наиболѣе желательно и благотворно на итальянскую публику».

И Прина, одинъ изъ біографовъ Манцони, тоже утверждаетъ, что ненависть къ чужеземному игу возбудили въ итальянскомъ обществѣ болѣе всего двѣ книги, именно: «I miei Prigioni» Сильвіо Пелико и «Promessi Sposi». Такого же мнѣнія держится и ломбардецъ Сайлеръ. По его словамъ, о дѣйствіи романа Манцони въ политическомъ смыслѣ могутъ наиболѣе правильно судить лишь ломбардцы той эпохи. Пусть самъ авторъ и не имѣлъ въ виду намекать на австрійское правительство, изображая испанское иго 1630 г., но дѣло въ томъ, что ломбардцы увидѣли въ этомъ намекъ. Исто-

рическія изслѣдованія Манцони казались тогда лишь предлогомъ для отвода глазъ кому слѣдовало. Романъ его, хотѣлъ или не хотѣлъ того самъ авторъ, окончательно дискредитировалъ въ общественномъ мнѣніи австрійское владычество. Берше, Гверацци, Мадзини дѣйствовали увлекающе и неотразимо на юношей; романъ Манцони съ его высокохудожественной исторической картиной чужеземнаго владычества, уронилъ это владычество во мнѣніи болѣе положительныхъ, спокойныхъ людей, недоступныхъ пламеннымъ писаніямъ названныхъ бурныхъ литераторовъ и расположилъ ихъ въ пользу борьбы противъ чужеземцевъ. Несомнѣнная заслуга Манцони въ томъ, что предводители итальянскаго возстанія, благодаря «Обрученнымъ», увидѣли въ своихъ рядахъ большее число сторонниковъ, чѣмъ они могли разсчитывать.

На Манцони и его школу австрійцы всегда смотрѣли подозрительно и всегда преслѣдовали ихъ, гдѣ могли, хотя и неявно. Профессора, хвалившіе на лекціяхъ ихъ произведенія, впадали въ немилость, а тѣ, которые порицали ихъ, пользовались австрійскимъ покровительствомъ. Эти порицатели

на всѣхъ перекресткахъ кричали противъ дурного вкуса романтической школы и старались уронить Манцони въ общественномъ мнѣніи тѣмъ, что предлагали ему разные знаки отличія и ордена, отъ которыхъ онъ, конечно, отказывался.

Двѣ отличительныя черты автора «Promessi Sposi»—оригинальность и объективность. Послѣдняя видна хотя бы, напримѣръ, изъ того, что въ своемъ романѣ, изображающемъ вѣковую скорбь угнетеннаго отечества. Манцони—католикъ, въ одномъ изъ наиболѣе совершенныхъ въ эстетическомъ отношеніи изъ выведенныхъ имъ характеровъ, а именно въ донъ Аббондіо, создалъ типъ, кажущійся жестокой сатирой врага церкви. Въ этомъ смыслѣ и одинъ изъ критиковъ Манцони, Бенедетти, считаетъ его наиболѣе оригинальнымъ изъ итальянскихъ писателей, такъ какъ ни въ комъ другомъ не встрѣчается такая полная гармонія двухъ качествъ, обыкновенно исключающихъ другъ друга: благочестія и сатиры. Николини говорилъ, что только одинъ итальянскій писатель имѣлъ власть заставить его думать—и это былъ Манцони. А по словамъ Бонги: «у Манцони не встрѣтишь ни одной

мысли, которая не была бы его собственной и которой онъ или не нашелъ бы самъ, или же не усвоилъ себѣ путемъ долгихъ думъ и переработокъ».

Правда, католицизмъ Манцони и нѣкоторый его политическій квіэтизмъ не могутъ быть намъ симпатичны: но замѣчательно то, что, за рѣдкими исключеніями, эти черты его не охладили энтузіазма раціоналистовъ и между послѣдними у автора «Promessi Sposi» много горячихъ почитателей и послѣдователей. Та свобода сужденія и революціонный духъ, которыми Манцони ознаменовалъ себя въ поэзіи, исторіи и въ критикѣ,—его, если можно такъ выразиться, литературный раціонализмъ, — составляетъ прочное связывающее звено между нимъ и свободными умами. Притомъ, благодаря высокому уму и чистому сердцу Манцони, католицизмъ его далекъ отъ всякой примѣси суевѣрія, узости и т. п.; онъ сумѣлъ исповѣдуемые имъ догматы свести къ первоначальному ихъ человѣческому, гуманитарному смыслу.

Написавъ свои «Promessi Sposi», Манцони замолкъ надолго или, вѣрнѣе, совсѣмъ такъ какъ, собственно, циклъ поэтическихъ его твореній заключился навсегда его романомъ,

и затѣмъ только изрѣдка онъ выступалъ еще передъ публикой съ научными трудами по исторіи и языкознанію.

Заключительныя свѣдѣнія о жизни Манцони перескажемъ въ краткихъ словахъ. Еще въ 1837 г. онъ женился во второй разъ—на вдовѣ графа Стампи, Терезѣ Борри, въ 1841 г. потерялъ мать, а въ послѣдующіе годы выдалъ замужъ дочерей, изъ кото рыхъ младшая сдѣлалась женой Джорджини, близкаго друга Джусти, а старшая—женой маркиза д'Азельо, извѣстнаго итальянскаго патріота-солдата, живописца и литератора, прославившагося своимъ романомъ «Ettore Fieramosco, отличающимся ярко выраженной политической тенденціей.

Знакомство Манцони съ Джусти, знаменитѣйшимъ авторомъ «Brindisi di Girella», относится къ 1843 году. Манцони восхищался стихотвореніями талантливаго сатирика, хотя, вообще говоря, расходился съ нимъ во взглядахъ и убѣжденіяхъ. Но особенно высоко цѣнилъ онъ его за чистоту языка; извѣстна сказанная имъ по этому поводу острота: «Если бы въ нашемъ отечествѣ нашлось десять «giusti» (праведныхъ), Италія была бы спасена».

Умеръ Манцони въ 1873 году, 88 лѣтъ отъ роду. Хотя онъ пережилъ на многіе годы самого себя и сошелъ въ могилу въ такое время, которое мало благопріятствовало его религіознымъ взглядамъ и нѣкоторому политическому квіэтизму, тѣмъ не менѣе его хоронили съ торжествомъ, которое, по единодушію, можно назвать національнымъ.

VII.

Въ послѣдніе годы своей жизни Манцони приступилъ къ весьма интересному труду, который, къ сожалѣнію, такъ и остался далеко неоконченнымъ: «Saggio comparativo fra la Rivoluzione francese del 1789, e la Rivoluzione italiana del 1859» (Опытъ сравненія французской революціи 1789 г. съ итальянской революціей 1859 г.). Тутъ Манцони, между прочимъ, высказываетъ свой взглядъ на объединительныя мечты, съ которыми носился авторъ «Божественной комедіи».

По характеру Манцони былъ мягкимъ, кроткимъ, спокойнымъ и добродушнымъ человѣкомъ. Религіозность его носила искренній и глубокій характеръ, но не отличалась отталкивающей узостью, столь свойствен-

ной католическому фанатизму. Въ долгой жизни Манцони его католицизмъ никогда не становился поперекъ дороги его патріотизму. Доказательство тому—недовѣріе его къ папѣ Пію IX въ 1848 г., его публичное участіе въ провозглашеніи Рима столицей Италіи и т. п.

Будучи убѣжденнымъ католикомъ, старикъ Манцони тѣмъ не менѣе возставалъ противъ догмата непогрѣшимости папы, да и католицизмъ его, какъ мы уже не разъ говорили, имѣлъ, главнымъ образомъ, основой любовь къ ближнему и къ свободѣ; его религія согласовала гуманитарные принципы французской революціи съ гуманитарными принципами Евангелія Манцони стоялъ за прогрессъ всюду и вездѣ, даже въ мелочахъ, наприм., въ одеждѣ, и до послѣднихъ дней ни въ чемъ не желалъ отставать отъ вѣка. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ всегда держался непоколебимо и твердо своихъ убѣжденій и взглядовъ. Такъ, напримѣръ, никакіе уговоры и краснорѣчивые доводы графа Андреа Цитаделла и Александра Гумбольдта не могли склонить его принять предложенные ему отъ имени австрійскаго императора и прусскаго короля ордена и знаки отличія. Но

зато пожатіе руки Виктора-Эммануила, розу, данную ему генераломъ Гарибальди, и тонкій комплиментъ одного изъ ученѣйшихъ коронованныхъ лицъ,—бывшаго бразильскаго императора дона Педро д'Алькантара,—авторъ «Promessi Sposi» считалъ для себя величайшею честью. Когда «Обрученные» вышли въ свѣтъ, восторгъ великаго герцога Тосканскаго, ласки и почетъ, которые онъ оказывалъ поэту, доставили послѣднему тоже не мало удовольствія. Правда, случилось все это въ то славное десятилѣтіе, когда во Флоренціи проживали изгнанники изъ другихъ государствъ Италіи, напримѣръ, Пепе, Колетта, Поэріо, Джордано, Томмазео и др. Всѣ они набирались надеждъ и энергіи и разжигали свой пылъ около самаго смѣлаго и значительнаго тогдашняго литературнаго органа *Antologia*, а также и въ литературномъ кружкѣ женевца Віесэ (Vieusseux). Манцони всегда глубоко чтилъ этихъ своихъ соотечественниковъ, не только писавшихъ, но и страдавшихъ и сражавшихся за Италію. Самъ же онъ по своему темпераменту не былъ созданъ для активнаго участія въ подвигахъ, да и вообще ни для какихъ дѣловыхъ отношеній, и отлично понималъ это. Видно

это изъ необычайно искренняго письма, написаннаго имъ Джорджіо Бріано съ цѣлью извиниться за свой отказъ отъ предложеннаго ему званія депутата.

Въ настоящее время, когда кончилась борьба и утихли страсти, Италія видитъ въ Манцони человѣка, умѣвшаго лучше другихъ понять ее, не въ разнообразіи преходящихъ партій, а въ универсальности тѣхъ традицій и стремленій, которыя составляютъ основаніе національной жизни и которыя соединили итальянцевъ въ моментъ дѣйствія, какъ онѣ же соединяютъ ихъ въ поклоненіи и почитаніи славныхъ именъ родины.

Источники.

F. D'Ovidio: «Discussione Manzoniane».

Francesco de Santis: «Due discorsi premessi alle'edizionone dei Promessi Sposi».

Benedetto Prina: «A. Manzoni».

A. De Gubernatis: «Studio biografico di A. Manzoni».

Reminiscenze di Cesare Cantu: «A. Manzoni».

Stefano Stampi: «Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici».

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на

БИБЛІОТЕКУ ИТАЛЬЯНСКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

Рядъ критико-біографическихъ очерковъ (съ портретами писателей).

М. ВАТСОНЪ.

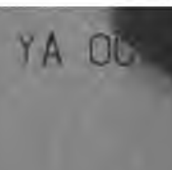
Библіотека состоитъ изъ десяти выпусковъ: 1-й) **Ада Негри**; 2-й) **Джозуэ Кардуччи**; 3-й) **Джузеппе Джусти**; 4-й) **Алессандро Манцони**; 5-й) **Джакомо Леопарди**; 6-й) **Витторіо Альфіери**; 7-й) **Джузеппе Мадзини**; 8-й) **Эдмондо де-Амичисъ**; 9-й) **Бокаччіо**; 10-й) **Данте**.

Подписка принимается у автора: С.-Петербургъ, Озерной пер., д. № 9, кв. 4, и во всѣхъ большихъ книжныхъ магазинахъ.

При подпискѣ уплачивается **1 р. 50 к.** (безъ пересылки) и выдаются первые **шесть** выпусковъ. **50** к. уплачивается по выходѣ 7 и 8 выпуска, и остальные **50 к.** по выходѣ 9 и 10 выпусковъ. **Отдѣльно** каждый выпускъ Библіотеки Итальянскихъ писателей—**50** к.

Готовятся къ печати:

Вып. 7-й—**Джузеппе Мадзини**; вып. 8-й—**Эдмондо де-Амичисъ**.


YA 00

